

Mathieu Corajod

# ÇA VA BIEN AVEC COMMENT TU VIS

For 2 performers and electronics

Score

**Contact**  
Mathieu Corajod  
[info@mathieucorajod.com](mailto:info@mathieucorajod.com)  
+41 (0)79 256 12 47

Duration : 10 minutes

First performance : 18 June 2019 in Paris, Le Centquatre, Festival Manifeste

### **Program note by Dominique Quélen**

L'auteur ne peut pas (pense-t-il) être celui du texte qui pourtant se trouve écrit. On dit qu'on le fait et le faisant le son qu'on fait n'est pas le son qu'on dit qu'on fait mais le son dit qu'on le fait le faisant, ce qui n'est pas forcément vrai, selon le système : plus ma voix m'est étrangère, plus c'est la mienne. L'appareil de la langue fabrique ses bouts dont la bouche est pleine mais les découpe en dehors des pointillés, le dialogue est à moitié avalé, on entend quelqu'un dire qu'on n'entend rien, autre chose semble se préparer en même temps que ça se déroule. Un entre-deux-chaises a lieu « dans cette pièce, je souhaite ». Deux voix, plus ou moins, des gestes, des élans interrompus, un peu de mollesse sous la peau rigide. Puis tout s'arrête parce que ça va bien comme ça.

# STRUCTURE OF THE SCORE

The score of the piece consists of 3 elements :

1. The video documentation, commented in this document, serves as a score for the movements.
2. The interpretation of the electronics is guided by instructions in this document as well as in the performance material (Max Patch)
3. A musical notation used for the vocal part (in French).

# CHOREOGRAPHIC SCORE

The video of the dress rehearsal serves as a reference for future performances.

From a choreographic point of view, the piece can be divided into four parts:

First part (video from the beginning to 03'41")

Second part (video from 03'41" to 06'08")

Third part (video from 06'08" to 09'14")

Part Four (video from 09'14 to the end)

During the first, second and fourth parts, all movements are written strictly. Only the details of the most active movements (such as the frenetic head movements during the "porridge" monologue) differ with each performance, without ever changing substantially. The third part has a greater improvisation component. Two attitudes are possible regarding the interpretations of this third part. Either one reproduces the parts improvised during the dress rehearsal as they were, or one improvises again. In this second case, it is important to respect the fixed elements of the dramaturgy that cannot be modified:

Pierre leans back then *Arabic phone* "tous ont parlé les langues d'objets divers" (06'43"), foot rising (06'46""), finger response (6'50"), forearm tap then answer to the ground (07'01""), then "mains et pieds sont la même chose" (07'05"), get up (07'06"), stretching and well-being movements in slow motion (07'31""), bounce the ball (08'12""), go out and eat chocolate (08'13""), Pierre's frenetic movements (8'40"), drop the keys (08'53"), jaded clap during Edith Piaf (08'59"").

The improvisation part of the third part therefore concerns the moments between these fixed elements, the transitions and the details of certain movements. While the exact content of the improvisations varies with each performance, the character and type of movements must remain those of the original choreography. It is necessary to take care to take up or develop certain choreographic patterns, to keep in touch with the other performer and to allow time for immobility to work on the looks.

# INSTRUCTIONS ON THE ELECTRONICS

## Introduction

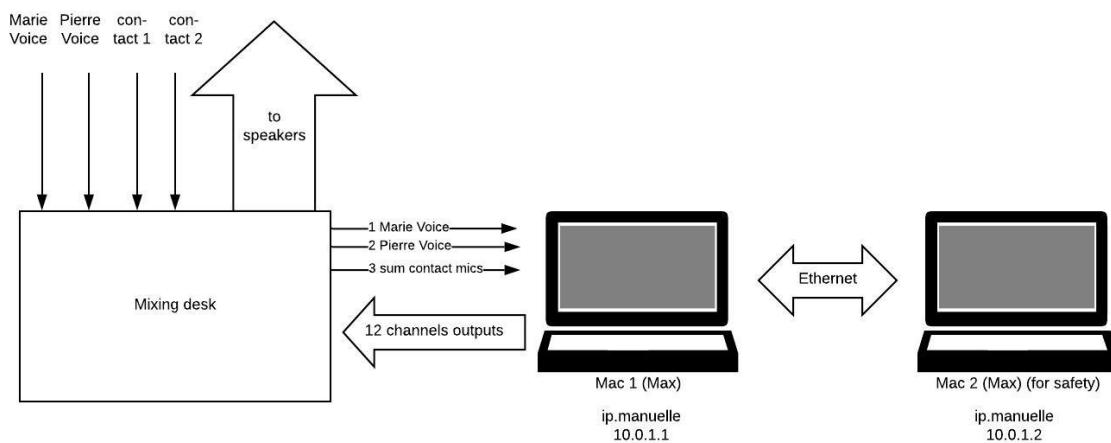
The score of the electronic part consists in this documentation.

On the sonic level, the piece involves four elements: 1. The direct amplification of the two voices. 2. The effects on the voices. 3. The tape. 4. Some FM-synthesis sounds that are generated and triggered by the signal coming from the contact microphones.

## Material List

2 flat contact-microphones (For example Accusound AC-SC-05)  
2 headset microphones (For example DPA 88) including sender and receiver.  
1 (or 2 by safety, one MAIN and one SPARE) Macbook Pro with Max 8 installed (externals list below)  
1 midi controller with at least 4 faders  
Audio PA (12 channels)  
2 white chairs  
2 white floorboards rectangles (approximately 120cm x 80 cm)  
Props : chocolate, umbrella, bangers, ball, keys

## Audio setup



## INPUTS

Two headset microphones (for example DPA 88), one for each performer. The sound engineer mixes the direct sound of the voices directly on the mixing desk. The signals are sent to the Max Patch for the effects ("Marie" is sent to adc 1, "Pierre" is sent to adc 2)

Two flat contact microphones (For example Accusound AC-SC-05), one for each white floorboard rectangle that it is placed under (see picture of the scenography).

The signals of these two contact microphones are summed before being sent to the Max Patch (adc 3).

## OUTPUTS

The tape of the piece has a fixed spatialisation, based on 6 stereo-tracks (12 channels):

Dac 1-2: wide frontal stereo

Dac 3-4: narrow frontal stereo

Dac 5-6: stereo placed on the performers

Dac 7-8: stereo placed at the back of the stage, possibly turned towards the back wall.

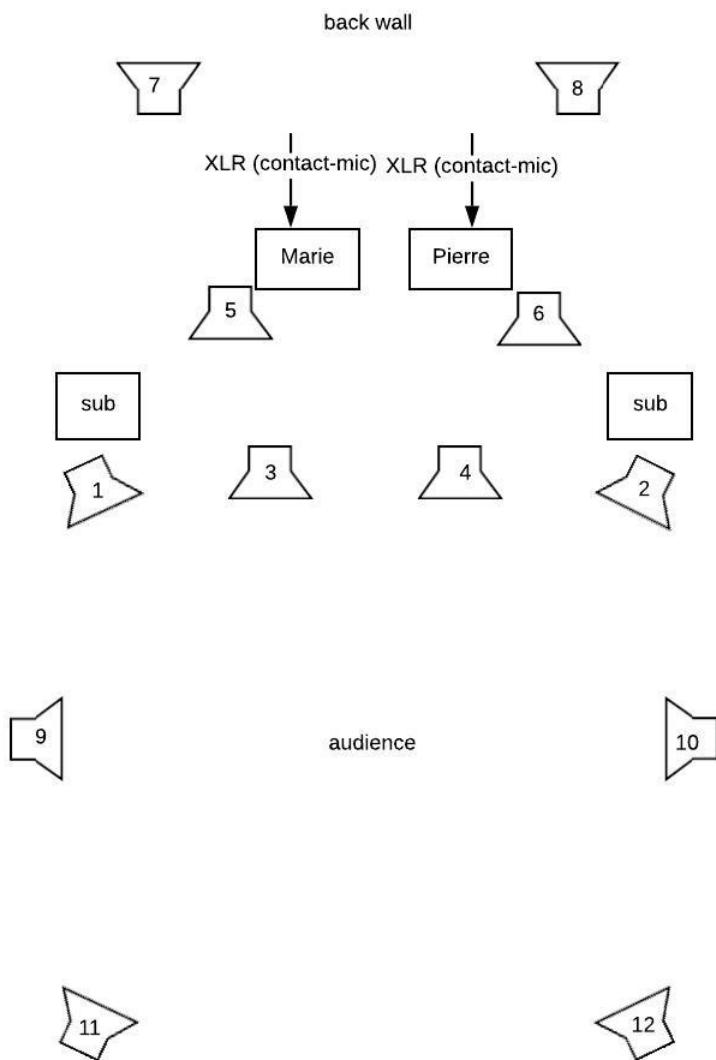
Dac 9-10: stereo on the sides (left and right of the audience)

Dac 11-12: stereo behind the audience.

The spatialisation of the effects in real-time and of the live synthesis is made in the Max Patch using spat5. An alternative to spat can also be used, since only very basic features of spat are used in the Patch.

## Loudspeaker setup

The image shows the stage setup.



It is possible and recommended to adapt this setup according to the concert hall and to send a signal to several speakers if necessary.

The performers should be positioned in the center of the stage, so that their body is entirely visible to the audience.

Special care should be taken for the position of the speakers 5 and 6. They should give the illusion that the sound is coming from the performers and from the floorboards elements. Therefore they are to be placed on the floor. But they should not hide the performers. According to the room and the light, it might be necessary to adapt the position of these speakers.

## **Midi setup**

A midi controller with at least 4 faders is used for the balance of the volume of 3 elements : 1. FM-Synthesis triggered by the contact microphones. 2. Effects on the voice. 3. Tape. The 4<sup>th</sup> fader is used as a Master Fader before the dac.

The cues of the score are triggered using the spacebar of the computer.

## **Software installation**

Max version used: Max 8

Install the following external objects by dragging them to the “Packages” folder of your Max application:

spat5

Bonk~ (v1.5)

Zsa.descriptors 1.1.1 (only zsa.centroid is actually used)

## **Soundfiles**

The tape consists of 15 soundfiles (each of them using 12 channels for the spatialisation).

01.aiff, 02.aiff, 03.aiff, 04.aiff, 05.aiff, 06.aiff, 07.aiff, 08.aiff, 09.aiff, 10.aiff, 11.aiff, 12.aiff, 13.aiff, 14.aiff, 15.aiff

## **System calibration and tests**

Some tests should be performed to scale and map the inputs values of the sum of the contact microphones to the right values for the FM-synthesis in live. The subpatch “monitor” allows to see the range of the spectral centroid and the maximum amplitude received from the contact microphones. These values should be reported as init values (also in the same subpatch “monitor”) for the FM-synthesis to work as expected. The values used for the premiere are already given and will be the ones used if new values are not calibrated.

## **Initialization routine**

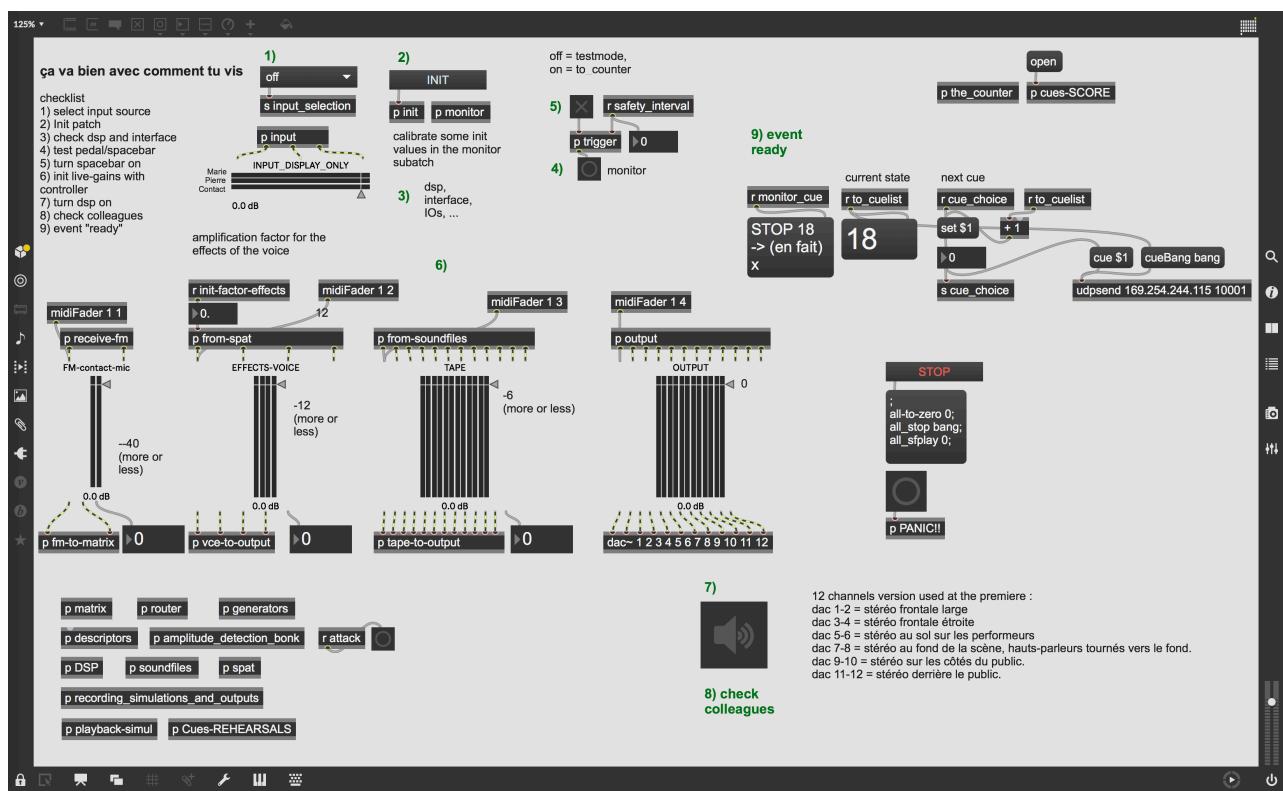
DSP status options in the Max Patch are automatically configured during the initialization routine. If needed, they can be modified in the “init” subpatch. It is recommended to double-check the DSP status at step 3 of the routine (see below)

1) select input source (adc, simulation or test signal)

2) Init the patch

- 3) check dsp status and interface
- 4) test that the spacebar of the computer is working.
- 5) Turn the toogle on. (this opens the gate of the spacebar to the cuelist)
- 6) init the 4 live-gains on the main patch directly with the midi controller
- 7) turn dsp on
- 8) go to event "ready"

## Screenshot of the main Patch



## Computer keyboard commands and shortcuts

Spacebar : triggers the next cues

Arrows : go back and forth through the cuelist to select the next cue to be triggered when the spacebar is pressed.

## Performance notes

### PERFORMANCE NOTES FOR THE SOUND ENGINEER :

The piece should neither be too soft nor too loud, but keep a comfortable and quite large dynamic range. The loudest part is the “dance” part : (Cue 20 /soundfile 14.aiff ; from 0'18" to 2'00") but it should never be aggressive.

In general and throughout the piece, the voices should be amplified to be intelligible. Therefore the voices are a bit in the foreground of the mix. The only two exceptions to this mixing rule of the voices concern Cue 19 (Soundfile 13.aiff) :

1. After the performer Marie says “en fait”... the volume of the amplification of the direct sound should be lowered so that the following text is mixed at the same level as the other voices in the tape : « je grimpe dans du fil. En grimpe des pas, if d'un geste passe, lisse je plie, très souple et léger, if des gestes de fil en grains pas à légers pas. Et d'un seul en grimpant, seul mon corps d'un geste plie. Prêt ?»

2. Right after this part – at the end of soundfile 13.aiff – the amplification of the vocalizations of the duo (Marie :“mmmmmmmmmmmmmmmm t t t t t t t”, Pierre : mmm\_n\_i\_ici\_ici\_ici\_ici\_ici ...) should be mixed a bit in the background of the tape...

The sound engineer should take special care to amplify the following passages. The sound engineer can orientate himself/herself according to the following cues in the choreography or in the music :

Cue in the choreography : Pierre leans back (in an exaggerated manner) on his chair  
Amplification of the voice of Marie on « Tous ont parlé les langues d'objets divers ».

Cue in the choreography : Pierre taps a few times on his forearm, Marie makes a gesture with her arm towards the ground)

Amplification on both voices : Pierre : « zzzzzzzzz... » / Marie : « Mains et pieds sont la même chose. »

In the middle of the passage “Edith Piaf” (« A la fin et avec joie j'ai vécu puis j'ai noué ce fil. Aussi faut-il que je cède. Paris je dois. Il faut partir. Des vers... ») the sound engineer can turn on the amplification for the end of the piece, from “porridge ?” to “ça va ?”. To avoid disturbing noises, the sound engineer should follow the text of the whole end and turn the amplification on and off accordingly.

The whole text can be found attached and can be annotated by the sound engineer.

### PERFORMANCE NOTES FOR THE INTERPRET OF THE MAX PATCH

This is the complete score for the cues triggered by the interpret at the Max Patch. The cues are triggered with the spacebar of the computer.

**CUE 1** : starts the piece

Marie : Vis-tu ici. (**CUE 2**) Ça t'a-t-il appartenu. (**CUE 3**) Ça souffle.

Pierre : C'est constant et vif dans ces coins. (**CUE 4**)

Marie : Ayons l'oreille. Manque-t-il rien.

[temps] (Pierre: frappe le sol : **CUE 5** at the same time)

Pierre : Je vis ici. Ça m'a tenu à part.

Marie : On fait deux tiers un tiers. Il manque rien ? Y a combien ?

[temps] (Pierre jette le pétard au sol, **CUE 6** at the same time))

Pierre : C'est à toi. (**CUE 7**)

Marie : Test. Tout va démarrer ici et allant démarrer moisira vite (**CUE 8**). / Pierre : Un d eux, d eux, Un-deux Un-deux, T r, Tr ois,

Marie : zzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzz / Pierre : q a tre q t r cin a ss q in (**CUE 9**) ... six

Pierre : j'crois qu'cest bon. (**CUE 10**) Observons-les. (**CUE 11**)

Marie : Oui.

Duo : Eux tous

Marie: ce gars.

Pierre : C'est qui ?

Marie: Y a quelqu'un sur ce coup-là ? (**CUE 12**)

Pierre: écoutes-y [temps, tourne vers Marie] et que dit-il ? (**CUE 13**)

Marie : Voyons voir... des pas... légers... très souples.

Duo : pfifwpfrpfrwrppfrprwpfprwppfpwdpwrprwpfprwpprwppfpffpfppf

Pierre: E (**CUE 14**) xcl usiveme nt n ourrid e porridge mati nmi di e t soi rtousl esj oursd e l'année.

Marie : L'estomac (**CUE 15**)

Pierre: de chac u n, isoléme n t et pris en groupe, àc entpourc ent tapissé de porridge.

Marie: Dentifrice (**CUE 16**)

Pierre : et savonet sha mpo oingau porridge. M êm ed ansl e s usines-tournevis o nfa it d u porridge. (**CUE 17**)

Marie : en parlant en chantant (**CUE 18**)

Pierre : D u porridge d u porridge !

Marie : En fait... (**CUE 19**) [temps] je grimpe dans du fil. En grimpe des pas, if d'un geste passe, lisse je plie, très souple et léger, if des gestes de fil en grains pas à légers pas. Et d'un seul en grimpant, seul mon corps d'un geste plie. Prêt ?

Duo: mmmmmmmmmmmmmm t t t t t t t iuiuiuiuiuiuiuiui

*End of the soundfile 13.aiff, silence, wait approximately 7" then **CUE 20***

Soundfile 14.aiff, at 2'31 on "sh-sh-sh", **CUE 21**

After Marie says "tous ont parlés les langues d'objets divers » **CUE 22** (but if the tension of the interpretation is still there, it is possible to trigger this cue a bit later)

Around 4'02" of soundfile 14.aiff, **CUE 23**

When Pierre finishes to bounce the ball on the ground : **CUE 24** (stops the FM-Synthesis triggered by the contact microphones)

After Marie says : "est-ce mieux ou la même chose » : **CUE 25**

The last soundfile (15.aiff, corresponding to **CUE 26**) is played just after 14.aiff is finished. But if Pierre has not finished to say his text at this moment, one should wait for the sentence "qui dit ça ?"

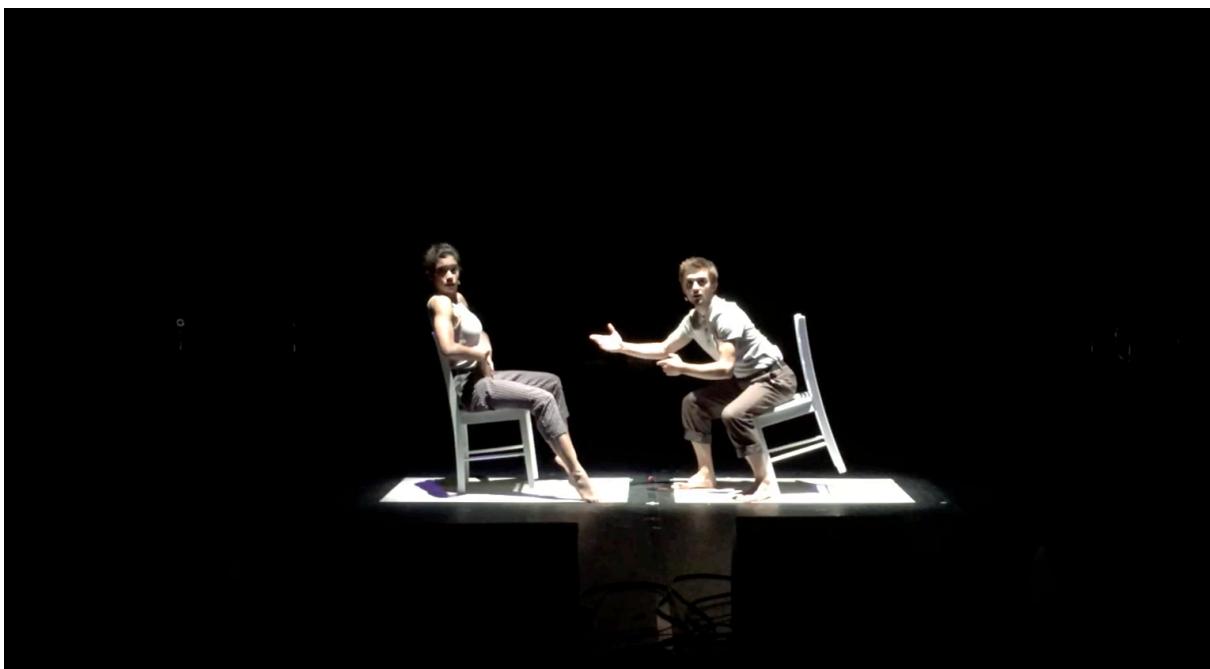
After "qui dit ça" the effects on the voice of Pierre can be cleared with **CUE 27**, so that only amplification is left on the last words "ça va ?"

The interpreter of the electronic part should adjust the levels of the effects and of the tape during the performance. He/she should also play very slightly with the level of the FM Synthesis triggered by the contact microphones. At 3'45" of the soundfile

14.aiff, the level of the FM Synthesis should be lowered by 10 dB. A crescendo should be performed when the sounds are triggered by the ball.

Remark: in the Max Patch, the score of the cues 21 to 24 can be found in a subpatch inside “p cues-SCORE”

## SCENOGRAPHY



The following models were used for the first performance :

- Two chairs “Juliette” coloris blanc – Conforama. One of them with a hook to hang the umbrella.
- A bunch of 8 floorboards : Lame PVC clipsable blanc sunny white GERFLOR Senso premium (4 for each performer). For the premiere, each rectangle measured 81.6cm x 123.9 cm.

Budget for the scenography: around 130 euros.

### Other props

- A bright and orange umbrella with automatic aperture
- Hard thick chocolate (normally used for cooking), to be put in the fridge before the performance
- A small ball of color that bounces well on the floor.
- A box of bangers that explode when thrown to the ground (pétard clac-doigt “petsec” )
- Keys
- Appropriate clothes for the performers (grey, brown)



Le sol s'enlève et révèle dessous.  
On a ça ici qui plie bien.  
Un indi(vidu est souple. Bon. Le traitement sera du langage.)  
(Le corps à l'extérieur a une conduite de vie) impeccable.

« Edith Piaf » à la radio : A la fin et avec joie j'ai vécu puis j'ai noué ce fil. Aussi faut-il que je cède. Paris je dois. Il faut partir. Des vers...

Pierre: (vers Marie, dès qu'Edith Piaf s'arrête) porridge ?

Pierre : Juste un instant. Un autre. / Marie: Croire en ralentissant retarder quoi ?  
Marie : La fin ? / Pierre: Encore.  
Marie : Quelle fin ? Il faut partir / Pierre: Puis un autre.  
Marie: Placé dans une situation de porridge tu réagis en porridge. / Pierre: Et ça ?  
Prends-le donc ! C'est mieux que rien.  
Marie : Est-ce mieux ou la même chose ?  
(Marie sort)

Pierre : Et ci et ça.  
On dit de ne dire que ça.  
ça se dit ?  
ça crâne.  
Qui dit ça ?  
ça va ?

# EXPLICATION DES SIGNES DE LA PARTITION VOCALE

- timbrer normalement (par défaut si rien n'est indiqué)
- murmurer (voisé)
- chuchoter (non-voisé)

→ changement progressif.

(?) Glottal stop (ne produit pas de son), garder sa respiration.

[g] les symboles phonétiques sont indiqués entre petits crochets (International Phonetic Alphabet).

, respirer ici.

s\_\_\_\_\_ la consonne ou la voyelle est tenue pendant un certain temps relatif à l'espace.

q()tre "quatre" dont le son "a" n'est pas prononcé.

Blablabla  
|  
Blablabla

alternance des dialogues sans interruption ou très fluide.

Blablabla alternance naturelle, rythme d'un dialogue de théâtre (temps court entre les répliques dont la durée exacte dépend du contexte)  
Blablabla

Blablabla [ Temp ] Blablabla

Les temps sont indiqués entre grands crochets. La durée du temps est proportionnelle à l'espace entre les crochets dans la partition.  
Un point d'orgue ☩ sert à indiquer que la durée du temps est relative à une action à effectuer ou relative à la durée de l'électronique.

Quelle fin ?  
|  
Puis un autre

"fin" et "puis" sont superposés

# ÇA VA BIEN AVEC COMMENT TU VIS

partition vocale

Mathieu Corajod  
Texte de Mathieu Corajod d'après Dominique Quelen

*Traversés par des voix, grave, corps hiératique, exposer le contenu de façon mécanique et robotique*

commencer après  
10" de bande-son

•

Marie Vis (?) tu (?) ici. s: à part, très rapide  
radiophonique • rythme naturel

Pierre Temps Temps ça t'a-t-il appartenu.

Electronique [1] amplification seule [2] déclenchements de la bande [3] [4]

c'est constant et vif dans ces coins.  
• temps

•

M Ayons l'oreille. ○ P Manque-t-il rien. • E

Temps / P frappe le sol avec son poing

5

• On fait deux tiers un tiers.  
mf

dans un soupir d'étirement, positif

Je vis ici. Ça m'a tenu à part  
mf

•

M Il manque rien ? ○ Y a combien ? • C'est à toi.

Temps / P jette un pétard clac-doigt au sol

6

Test. présentatrice TV surenouée et surjouée  
Tout... va démarrer... ici... ' et... allant démarrer...

Temps (résonance)

soundcheck posant des problèmes (ne pas prononcer eux "euh\_")  
Un d eux d eux un-deux un-deux t r tr

7 résonances distortion

**Traversés par des voix  
Efficace, mécanique**

M moisira vite. [z] **p** **mp** **p**

P trois > libre, simuler des interruptions du signal  
[k] q()tr t rt q z\_s\_ q()tr q a qzrt q s\_ q in\_ ... sim épuisé  
**f** **mp-mf** < **f**

E 8

Temps (électronique, puis silence)

privé, vers M  
○ j'crois qu'c'est bon.  
**mf**

Temps

Observons-les.

9 larsens, distortion, delays...

10 déclenchements de la bande 11

tourner la tête vers le public sur "oui"

M Oui. **T** **e** **m** **p** **s** Eux tous, ce gars  
P Eux tous c'est qui Y a quelqu'un sur ce coup-là ? **T** **e** **m** **p** **s** Ecoutes-y **Temps**

E 12

Y a quelqu'un  
et que dit-il ? **T** **e** **m** **p** **s**

Voyons-voir... des pas... légers... très souples

13 spectral-delay, tremolo, wah-wah... (électronique porridge)

**Jeu théâtral (personnages), posé**

**Traversés par des voix, radiophonique, se fondre avec la bande-son, corps hiératique.**

moduler hauteur, voyelle

M > **sim** [pr\_fr\_R...] **p**

moduler hauteur, voyelle

P [tr\_tf\_R...] **sim** **p**

porridgification de la voix

E 14 (autres réglages) 15

**Traversés par des voix**  
**P : prosodie excentrique (varier les hauteurs) à partir de "ourrid e porridge"**

factuel

L'estomac **f**

de

E xcl usiveme nt n ourrid e porridge mati nmi di e t soi rtousl esj oursd e l'année.  
**mf**

M      P      E

chac u n, isoléme n t et pris en groupe, àc entpourc ent tapissé de porridge.  
*(autres réglages, électronique porridgification de la voix)*

excité

Dentifrice ? **p**

$$\begin{bmatrix} T \\ e \\ m \\ p \\ s \end{bmatrix}$$

et savonet sha mpo oingau porridge. M êm ed ansl e s usines-

[16]

*(autres réglages)*

M      P      E

scander  
○  
en parlant en chantant  
**ff**  
tournevis o nfa it d u porridge.

D u porridge d u porridge !

[17] *vectral-gate et tremolo sur M* [18] *(autres réglages)*

●

En fait,  
**mp**

$$\begin{bmatrix} Temps \\ p \end{bmatrix}$$
je grimpe dans du fil. En grimpe des pas, if d'un  
**p**[19] *déclenchement bande**baisser l'amplification de Marie pour fondre sa voix avec celles de la bande*

M      P

geste passe, lisse je plie, très souple et léger, if des gestes de fil en grains pas à légers pas. Et d'un seul en grimpant, seul mon corps d'un geste plie. Prêt ?

**Traversée par des voix. Tranquille**

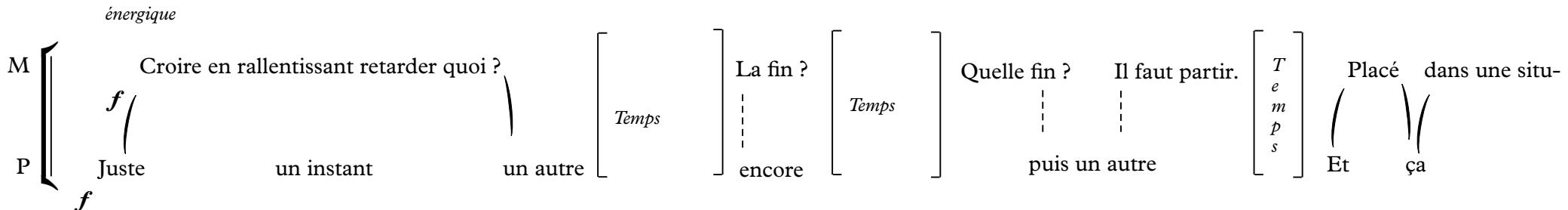
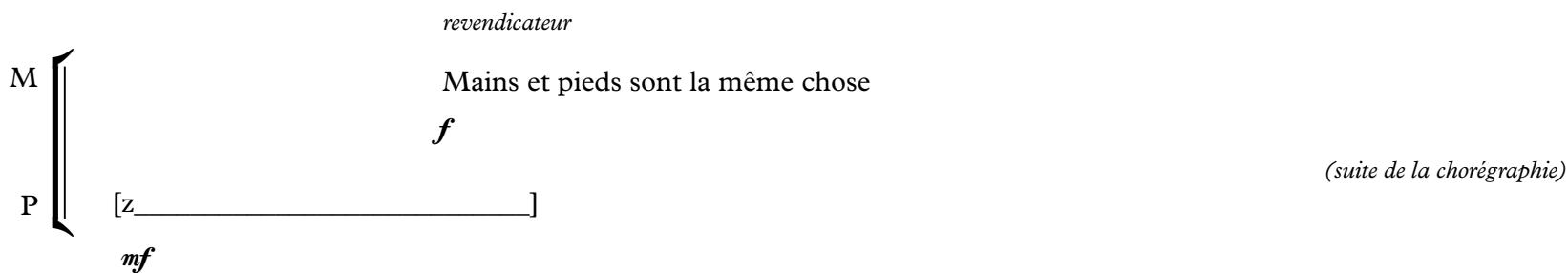
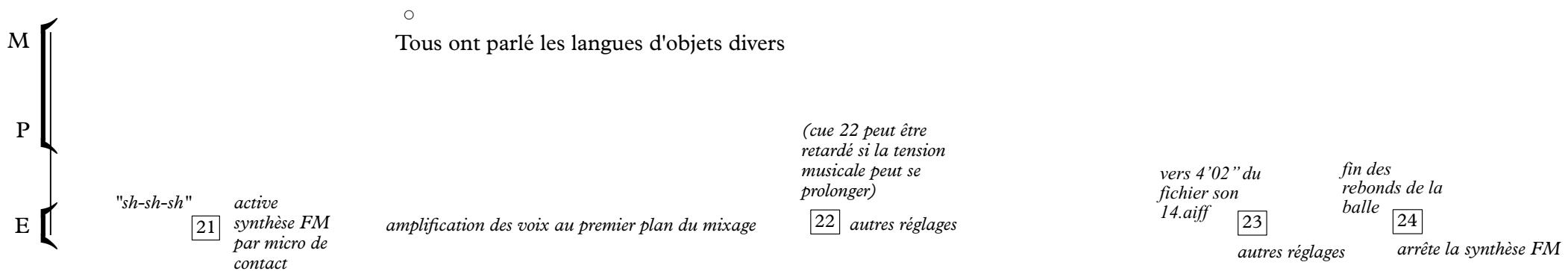
Rythme tranquille, en élargissant un peu certaines syllabes (sans liaison, sauf pour "pas à légers pas"), descriptif et narratif, donner le temps de faire voir et entendre, sans traîner, donner à entendre les allitérations et assonances, le rythme des pas, de la grimpe, des gestes...

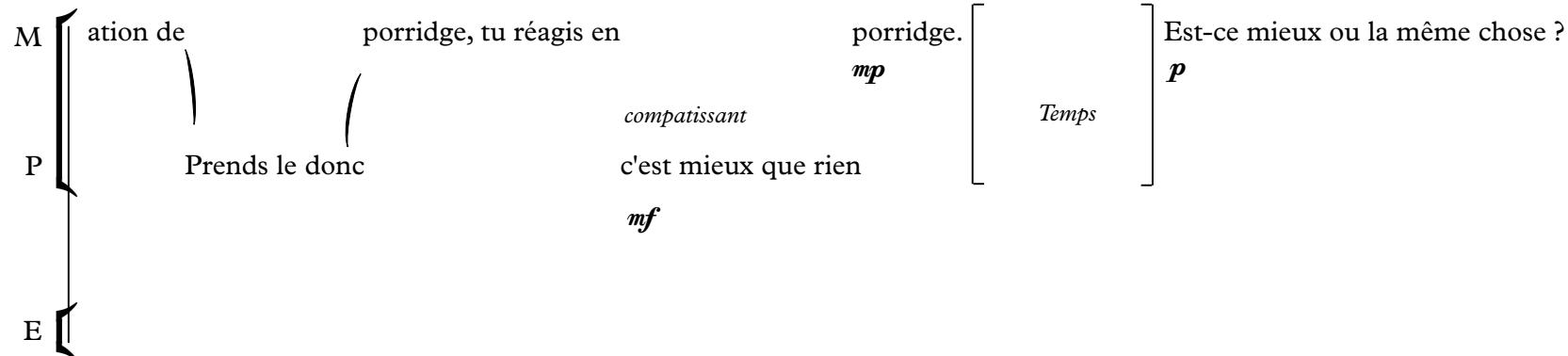
( | = dental click, réguliers et rapide, nombre approximatif)  
*nuance constante : pp*

*inspiré*

## Troisième partie

(suite de la chorégraphie)





M suite de la chorégraphie (Marie sort le parapluie....)  
P

